

NÁVRATY K POETIKE A NOETIKE PETROHRADSKÝCH NOVEL

VIERA ŽEMBEROVÁ (PREŠOV)

Возвращение к поэтике и гносеологии „Петербургских повестей“. Интерпретационное значение возвращения к повестям Гоголя состоит не в возвращении к известным сведениям о его выразительных средствах в поэтике прозаического текста, т.е. юмора, пародии и т.д. Скорее всего, интерес к гоголевским повестям связан с усилием возобновить размышления о жанровой природе его прозаических текстов и об авторской стратегии в связи с разработкой темы и её рассказчика. Способ, каким связывается жанр с художественным методом, с его эстетическими доминантами (а в гоголевском понимании художественный метод имеет гибридный характер), становится проникновением в философскую концепцию авторского введения в тему и проблемы, с ней связанные.

Ключевые слова: Поэтика и ноэтика, философия и нарративные концепции, развитие жанровой сущности новеллистического цикла.

Návraty k poetike a noetike Petrohradských novel. Interpretáčnym zmyslom návratov ku Gogoľovým novelám nie je vracať sa k známym poznatkom o jeho výrazovými nástrojmi v poetike prozaického textu, teda k humoru, paródii či iným postupom. Skôr záujem o Gogoľovu novelu spočíva v úsilí obnoviť premýšľanie o žánrovej podstate jeho prozaického textu a o stratégii autora pri organizovaní témy a jej realizátora, rozprávača. Spôsob, akým sa žáner napája na umeleckú metódu, jej estetické dominanty, a tá je v Gogoľovom pojatí hybridná, znamená prienik do filozofickej koncepcie autorovho otvorenia témy a z nej odvíjaných problémov.

Ключевые слова: Поэтика и ноэтика, философия и нарративные концепции, развитие жанровой сущности новеллистического цикла.

Returns to the Poetics and Noetics of Petersburg's Tales. The interpretative meaning of the return to Gogol's novellas does not consist in returning to the well-known knowledge about his means of expression in the poetics of a prosaic text, i. e. to humour, parody

N. V. GOGOL: BYTÍ DÍLA V PROSTORU A ČASE
(STUDIE O ŽIVÉM DĚDICTVÍ)

and or other techniques. The interest in Gogol's novellas rather consists in the effort to restore reasoning on the genre substance of his prosaic text as well as on the author's strategy when organizing a subject and on the one who realizes it – a narrator. The way the genre is linked with an artistic method, its dominant aesthetic features which in Gogol's understanding are of hybrid character means a penetration into a philosophical concept of the author's opening the theme and problems arising from it.

Keywords: Poetics and noetics, philosophy and narrative conceptions, development of the genre substance of the novella cycle.

Gogolove *Petrohradské novely* majú svoje literárnu vedou tvarované miesto tak v dejinách ruskej¹ a svetovej literatúry, ako aj v genológii.² Azda niet takej ich „zložky,“ ktorá by sa nestala objektom výkladu, komparácie, či dokladom na profilovanie vývinu ruskej literatúry³ alebo jedinečnosti poetiky, estetiky, noetiky a nazerania autorskej dielne N. V. Gogoľa,⁴ ktorú uchováva jeho literárna dielo s vlastným vývinovým kľúčom.

V dostupných literárnovedných objasňovaniach genézy druhov a žánrov v ruskej literatúre sa zdôrazňuje, že sa novela dopracovala od folklórnych žánrov cez meštiansku poviedku i dobový, typovo otvorený román napojený buď na mystické a fantastické, alebo na skutočnosťné, čím sa novela utvorila do formy –

¹ ISAČENKO, A. V.: Gogolove Petrohradské novely. In: N. V. Gogol: Petrohradské novely. Preložil kolektív Ruského seminára v Bratislave. Bratislava: Slovenský spisovateľ. Komorná knižnica Elánu 1950, s. 227: „Gogolove Petrohradské novely majú v tvorbe veľkého majstra centrálné postavenie. Ich vznik spadá do polovice 30. rokov, t. j. do toho obdobia, ktoré delí prvú „ukrajinskú“ periódu od zrelej „realistickej“ periódy jeho tvorby, Dikaňku a Mirgorod od Revizora a Mŕvych duší.“

² HODROVÁ, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha. Československý spisovatel 1989, s. 69-70.: „V Anglii nahrazuje označení „romance“ termín „novel,“ jenž se kolem roku 1670 začíná cítit jako vyjádření nového způsobu psaní a nového obsahu, netvořeného událostmi minulými, ale nedávnými nebo téměř současnými.“

³ HODROVÁ, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha. Československý spisovatel 1989, kapitola Povídky ze života jako předrománový útvar, s. 97-118.

⁴ ISAČENKO, A. V.: Gogolove Petrohradské novely. In: N. V. Gogol: Petrohradské novely. Preložil kolektív Ruského seminára v Bratislave. Bratislava: Slovenský spisovateľ. Komorná knižnica Elánu 1950, s.225-226. Na túto prácu sa opakovane budeme odvolávať najmä preto, lebo A. V. Isačenko bol vedúcim bratislavského prekladateľského tímu, ktorý Petrohradské novely pripravil na slovenské vydanie jednak ako reprezentatívny text z klasického fondu ruskej literatúry a súčasne, s jeho tak istota chápaným interpretačným výkladom, aj ako „portrét“ národnej a modernej prózy v 20. storočí.

látkou, tému, problémom, postavou i organizovaním výpovednej línie textu – do blízkosti ustáleného typu žánru. Vlastne sa týmto „modelom“ žánru novely predovšetkým rešpektuje dobový čitateľ, ktorý podľa dobovej recepčnej praxe nemal a v súlade s autorskou stratégiou nemohol ostať v pochybnostiach, čo „dočítal“ a mohol sa rozhodnúť, prečo text, teda jeho príbeh, chce (ne)prijat' ako sémantickú informáciu a estetickú výpoveď.

I takto sa najskôr smeruje k tomu, že „podmienkou“ témy je pre dobového čitateľa tá, aby ostala „verifikovateľná,“ zdôvodniteľná a aj známa, ba možno „všedná“ a on, čitateľ, má s ňou skúsenosti jednak kultúrne, získané vo svojom vzdelaní alebo čitateľskom vkuse, jednak – možno až osobne – z empirickej praxe spoločenskej skutočnosti. Tým, že novela svojím žánrom smeruje k prítomnostnému až empirickému, sa dá predpokladať a očakávať „dialóg“ medzi autorom, jeho konkrétnym textom a čitateľom práve pri výbere témy a z nej odvíjaného konfliktu a postavy. Tento proces možno označiť za obojstranne „všednú,“ „normálnu“ a v dobovom kultúrnom priestore ničím nezavádzajúcu „informáciu“ pre čitateľovo „všeobecné“ estetické a poznávacie očakávanie, vlastne aj „vedenie.“

Žáner novely v historickom priemete svojho genologického radu má v Gogoľovom čase „povinnosť“ rešpektovať práve tie „obsahy,“ ktoré si novela osvojuje a rozvíja na pomedzí skúsenosti eposu a zrýchľujúceho sa vývinu a typológie („spoločenského“) románu.⁵ To by mohlo znamenať i to, že autor funkčne využíva názov literárneho textu (*Nevský prospekt*, *Zápisky choromyselného*, *Plášť/Kepeň*, *Nos*), pretože v ňom je spravidla obsiahnutá téma, názor a indícia na problém, ten zas navodzuje typovo vymedzeného protagonistu i narátora, do kompozície dominantne zapája literárny priestor, literárny čas a ďalšie vnútrotextové javy pohyb, opis, detail, tézu z dostredivého rozvíjanie problému, ale aj podľa vývinového stupňa žánru postupy z mystiky (čert, zázrak, tajomstvo, Idina, pokušenie, vášeň a mnohé iné, nie raz aj v napätí s vnútornou logikou témy), čím sa žáner otvára irónii, karikatúre, groteske, rozprávkovosti, iniciačnej fantazijnej, fiktívnej hre s detailom či predmetným epicentrom problémom, v Gogoľovom prípade nikdy nie s nenávisťou, zato oplýva v type postavy s jej latentným stavom rezignácie a odovzdaného prijímania svojho „osudu.“ Azda i preto sa neubrání istej fabulačnej spontánnosti, a to len preto, aby pointa smerovala k mravnému a sociálnemu zhodnoteniu spôsobu „vyriešenia“ konfliktu protagonistu, hoci práve on je spravidla sám jej obeťou (malíar Piskariov /*Nevský prospekt*, úradník Popriškin/Ferdinand VIII./*Zápisky choromyselného*, Akakij Akakievič/*Kepeň*/

⁵ HODROVÁ, D.: Hledání románu. Kapitoly z historie a typologie žánru. Praha. Československý spisovatel 1989, časť Pohyb a identita románu, s. 5-13.

Plášť,⁶ major Koval'ov/*Nos*. V tejto časti organizovania literárneho textu azda platí – v dobových súvislostiach a s odvolaním sa na autorovu voľbu aktuálnej, aktualizovanej alebo funkčnej, tendenčnej témy i problému, – že by mala platiť zásada zovšeobecnenia a „spravodlivosti“ i za cenu takého tenzijného aparátu, aký možno získať z kompozičnej, sujetovej, fabulačnej prítomnosti poetologických komponentov, medzi ktorými môžu byť láska, naivnosť, sen, túžba, predstavivosti, dobro, zlo, zlomyseľnosť, podlosť, nešťastia, ľahostajnosť, poddajnosť, nerozlišovaný presun medzi skutočným a neskutočným, smrť, krutosť, omyl atď.

Petrohradské novely ako štyri autonómne prozaické texty, ktoré využívajú tradíciu druhu a žánrové vlastnosti ruskej genológie, teda predovšetkým národné zvláštnosti a európske dobové možnosti novelistického textu, majú svoje prepojenie – popri autorom exponovanej poetologickej a estetickej výbave naračného postupu fakt, že sa svojou noetikou zakliesňujú v jedinečnom, no predovšetkým aktuálnom ruskom (mestskom) spoločenskom živote devätnásteho storočia, ktorý sa rozštiepil na doznievaní feudálneho systému, etablovaní sa ekonomicky a hodnôt nového meštianskeho a buržoázneho spoločenstva, na svojej latentne sa odčleňujúcej národnej a konfesijnej multietnicite v rámci jedného spoločenského celku (sociálny priestor, kultúrne a etnické zvyky, konfesijné normy, hodnotenie seba a iných atď.)

Gogoľova poetika v Petrohradských novelách, upozorňuje na to Alexander Vasilievič Isačenko,⁷ sa napája z dvoch európskych literárnych zdrojov, z neskorého romantizmu, kde sa necháva inšpirovať francúzskou líniou a z raného realizmu. Lenže, a to sa znova zdôrazňuje v profilovej štúdii *Gogoľove Petro-*

⁶ Prevažujúca väčšina prekladov využíva pomenovanie *Plášť*, prekladateľa Petrohradských noviel vo vydaní z roku 1950, s ktorým pracujeme, zvolili archaické pomenovanie *Kepeň*.

⁷ ISAČENKO, A. V.: *Gogoľove Petrohradské novely*: „Romantizmus tridsiatych rokov už nie je tvorivým snívaním. Odvádza čitateľa od skutočnosti, od páľčivých problémov dňa nie do ďalekej minulosti, nie do rytierskeho stredoveku, ale vnucuje myšlienku, že tu, pred našimi očami, sa odohrávajú neuveriteľné príhody, že svet je plný nevysvetliteľných záhad, že sám Satan blúdi po bulvároch veľkých miest, že každý z nás ho môže stretnúť a dostať sa do jeho sietí. Neskorý romantizmus hľadá fantastiku vo veľkomeste, v predmestiach Paríža, v záhadných domoch hmlistého Londýna, v študentských putikách Berlína. Neskorý romantizmus potrebuje silné efekty, aby upútal blazeovaných čitateľov. Potrebuje krv a zverské zločiny, potrebuje scény v operačných sieňach nemocníc a vo vykričaných domoch, ukazuje ľudskú podlosť a hnus veľkého mesta, ale pritom operuje s nadprirodzenými bytosťami v podobe nenápadných všedných občanov,“ s. 228-229 a pokračuje, „Petrohradské novely predstavujú však celkom iný pokus vyrovnat' sa s literárnym prejavom neskorého európskeho romantizmu /.../ V Rusku v 30. rokoch nebolo a nemohlo byť miesta pre romantický únik od poburujúcej skutočnosti; sám Petrohrad z čias Mikuláša I. so svojím odosobneným byrokratizmom, so svojimi sociálnymi kontrastami, so svojou rodiacou sa buržoáziou nemožňoval ozajstnému umelcovi jednoducho obísť núkajúce sa fakty,“ s. 231.

hradské novely, „Gogol' nevidel koreň zla a nedorástol do prenikavej analýzy všetkého, čo sa dialo okolo neho. /.../Bičoval iba mravy, ktoré boli výsledkom samoderžaví a nevoľníctva. /.../ Životná disharmónia sa u Gogola adekvátne zračí v literatúre. Samoderžavie, feudálne vzťahy, nevoľníctvo robia život každého jednotlivca natolko neznesiteľným, neludským, že práve pravdivé opisovanie tohto života predstavuje najpravdivejšiu, najúčinnjšiu tendenciu.“⁸ Isto, tento názor má svoje dobové a literárnovedné nazeracie „dejiny,“ lenže dovoľuje, popri literárnohistorickom priereze s odstupom hľadieť na ruskú i gogol'ovskú literárnu tradíciu a sústrediť sa na ďalší podstatný prvok, ktorý vplýva na vývin druhu, žánru, na poetiku, estetiku a na stratégiu autora, lebo sa uskutočňuje v prirodzenej kontinuite európskeho kultúrneho kontextu, do ktorého aktívne vstupuje filozofia, estetika, sociológia, psychológia popri tých spoločenských vedách, ktoré sa od antiky hlásili o svoju prítomnosť v organizme umenia. Štatút autora v devätnástom storočí formovali spoločenské procesy, ktorými kontinent prechádzal, a tie ho menili jednak podľa chápania roly umenia v živote spoločnosti a potom ho upravovali aj podľa roly autora v živote národnej spoločnosti. Samostatným prúdom je chápanie umenia seba samého, teda téza o jeho modernosti, avantgardnosti, autonómnosti, emancipovateľnosti, no akokoľvek, zrýchľuje sa najmä vnútorný pohyb v jeho subtílnom organizme, predovšetkým v poetike a genológii, čo súvisí vo svojej výslednici s autorskou dielňou, generáciou, estetickým i nazeracím programom, ktoré sa – svojiským spôsobom – adaptujú na tie možnosti, ktoré im to–ktoré umenie poskytuje. Pravdepodobne dostredivým poznávacím a nazeracím bodom aj umeleckej literatúry a jej autora bude dobové presvedčenie, že „veci sú,“ svet podľa svojich možností uskutočňuje svoje deje a je úlohou literatúry i umenia, aby ich objavovalo, vysvetľovalo, aby o nich rozprávalo, lebo autor už o nich čosi vie, len im musí porozumieť a keď sa tak stane, mal by svojmu čitateľovi pomôcť porozumieť – a prostredníctvom príbehu – aj umožniť mu vyrovnáť sa s touto „novou“ skutočnosťou a skúsenosťou, teda ju realisticky vyrozprávať, a to preto, lebo ho autor musí získať na takéto reflektovanie zmien a súčasne sa s ním, čitateľom, dohovoriť literárnymi prostriedkami a postupmi na tom, že „vúči svetu, jak vstupuje do našej zkušenosti, jsme si všich rovni.“⁹ Vlastne i takto začne účinkovať nová téza, ktorá reflektuje zmenenú európsku spoločenskú skúsenosť, ale aj pohyb v spoločenských vedách, ktoré stále naliehavejšie naznačujú, že by sa umenie, teda aj literatúra, malo zapojiť do procesu vyrovnávania sa s bezprostredným významom, lineárnou sémantikou, vytvárať noetickú

⁸ ISAČENKO, A. V.: Gogol'ove Petrohradské novely, s. 232.

⁹ TRÁVNÍČEK, J.: Příběh je mrtev? Schizmata a dilemata moderní prózy. Brno: Host. Teoretická knihovna 2003, s. 19.

istotou pre človeka devätnásteho storočia a prostredníctvom literárnej postavy mu naznačiť, že svet ľudí, napriek jeho zložitosti i nevypočítateľnosti, sa dá, alebo aspoň sa treba pokúsiť o to, aby ho poznal, nerezignoval pred jeho nie vždy iba humánnou naliehavosťou a latentne – vo svoj prospech, lebo niet inej možnosti, ako v ňom uspieť – ho poznával.¹⁰

Pre novelu, teda pre literárny text s príbehom to však znamená i to, že pri voľbe témy z prítomnosti, pri výbere problému s prvkom čitateľovej empirickej skúsenosti sa rozprávanie uskutočňuje ako rozvíjanie príbehu prostredníctvom čí-
nov postavy.¹¹

Aj keď Belinskij a Isačenko naznačujú nazeracie limity Nikolaja Vasilieviča Gogol'a v role občana i autora, jedno pretrváva, Gogol' mal svoju filozofickú aj estetickú stratégiu, ktorú „prenášal“ do príbehu tak, že ju otváral v téme, v narátorovi, v postave, v literárnom priestore, v literárnom čase a uzatváral až vo filozofujúcej alebo aktuálne reflexívnej sentencii, teda v pointe textu.

Interpretačným limitom Gogol'ových Petrohradských noviel sa môže – pri prehľadnutej literárnohistorických konotácií¹² genézy jeho textov – stať ich jednostrannosť, kontextové neporozumenie podtónov sémantiky textu, ktorá je tvarovaná druhom, žánrom a témou do príbehu, čím sa prejaví jeho vývinový, významová, komparujúca alebo aj iná uzavretosť pred tým, čo Jiří Trávniček vyjadril ako skutočnosť, ktorou sa spisovateľ devätnásteho storočia ocitol v „tyranii významov,“ „všetko niečo znamenalo“ a „bolo odkazom na niečo iné,“ a tak exponované boli v textoch, v ich problémoch také časti, ktoré zastupovali poznávací „celok.“¹³

¹⁰ TRÁVNÍČEK, J., c. d., s. 18.

¹¹ TRÁVNÍČEK, J., c. d., s. 29.

¹² Obširne sa im venuje ISAČENKO, A. V.: v *doslove Gogol'ove Petrohradské novely* vo vydaní *N. V. Gogol': Petrohradské novely*. Bratislava 1950, s. 175-266. Zvlášť, keď naznačuje toto: „*Petrohradské novely interpretujeme ako parodistické spracovanie módných francúzskych námetov, ako spojrzány protest proti reakčným romantickým prúdom vo svetovej i v samotnej ruskej literatúre,*“ s. 231 a na inom mieste zas toto: „*Petrohradské novely mu pomohli vyrovnat' sa so svetskou, čiste „literárnou“ skutočnosťou a nájsť svojho hlavného hrdinu: malého, bezvýznamného človeka,*“ s. 233-234. Pripomíname v tejto súvislosti Gogol'ove odkazy na dobovú francúzsku literatúru, na E. T. A. Hoffmannov text „Kocúr Murr,“ Lenóru, dobovú anekdotu o nose, dobové ruské spoločenské, pracovné rituály, podnety z dobovej tlače, módy, rodinného života atď., na ktoré autor v Petrohradských novelách aktuálne, iróniou či inak, reagoval. Tu si treba uvedomiť, ako sa literárnovedná interpretácia musí vyrovnat' s vývinovým kontextom autora i jeho diela, ak nemá prejaviť svoju zbytočnosť tým, že ponúkne dojmy z prečítaného, alebo prezradí svoju nedôkladnosť poznania kontextu autorskej dielne.

¹³ Parafrázované podľa TRÁVNÍČEK, J., c. d., s. 17-18.

Poetika a estetika literárneho romantizmu v Petrohradských novelách, zvlášť v *Nevskom prospekte*, má funkciu noetického odstupe autora od témy a ňou iniciovaného problému, hoci rozprávač a kompozícia podsúvajú predstavu (pre)exponovaného zaujatia autora za „nadľahčovanú“ senzibilitu a ukrývajú emocionalitu, ktorými poetika literárneho romantizmu disponuje. Z poetike a estetiky literárneho romantizmu zaujali Gogoľa azda najväčšími princípy kontrastu vo všetkých líniách organizovania deja, hyperbolizovanie negatívneho, krutosť zovšeobecneného, funkčnosť literárnej onomastiky a jej sémantických či typových rozvíjaní, hyperbolizovaní toho, čím sa príbeh otvára aktualizovanej skutočnosti, ale ide aj o rýchle presúvanie sa medzi vysokým a nízkym v mravných, telesných, emotívnych, typových líniách postavy, konfliktu a pointy. A to spravidla preto, aby si autor a rozprávač ponechali – a podľa potreby aj rozširovali – pozíciu svojho odstupe od problému. Autor vie a rozpráva, ako rozpráva, tom spočíva nielen jeho stratégia textu, ale predovšetkým jeho osobnosť, noetická a nazeracia pripravenosť vyrovnáva sa s neliterárnou skutočnosťou, čo znamená i to, že si vypracuje vo „svojej“ poetike i noetike hodnotiaci – kritický, ironický, predovšetkým odlišný, možno výrazne nesúhlasný, teda iný, ako prevládajúci spoločenský názor. Isto i preto sa považuje sám vo vzťahu k svojmu textu za takého autora, ktorý naznačuje svoju „vzdialenosť“, „nezaujatosť“ – či pravý opak, teda svoju zvýšenú zaujatosť až personalizovaný vzťah k problému, na čo zareaguje výberom žánru a typu narátora – od „svojho“ príbehu, čo necháva na štylisticky útočné postupy irónie, grotesky, karikatúry alebo ich protipóly odvíjané z fikcie, mystiky, z hyperbolizovaného sentimentu či rozprávkového stajomňovania, ale predovšetkým funkčného autorského komentára ako vložky kontextovej, „*Nuž takáto príhoda sa stala v severnej metropole našej rozľahlej otčiny! Len teraz, po náležitom uvážení všetkého vidíme, že má v sebe mnoho nepravdepodobného*“¹⁴ alebo situačnej, „*No my sme celkom zanedbali jednu významnú osobnosť, ktorá vlastne podľa všetkého bola príčinou fantastického vyvrcholenia ináč celkom pravdivého príbehu.*“¹⁵

Gogoľove postavy sú ľudské a sociálne typy, ba až prototypy, nie sú pritom vo svojich hraničných projekciách tak rozdielne, len vymedzené spoločenským miestom, literárnym priestorom a literárnym časom a rodovosťou, až to v Petrohradských novelách vyúsťuje do autorom a témou (i názvom textu) vymedzených „modelov“ správania sa sociálneho, profesijného, emotívneho, mravného, telesného i medziľudského (vzťahového). Nech sa Gogoľovo rozprávanie, raz vševediace, inokedy komentujúce, žánrovo podoprené listom, zápisníkom, korešpon-

¹⁴ Nos, s. 222.

¹⁵ Kepeň/Plášť, s. 168.

denciou zvierat s francúzskymi menami, akokoľvek uvoľňuje, stáva sa spontánnym a voľným v estetizujúcich opisoch (odev, účes, vlasy, farby úradníckeho oblečenia, telesnosť, predmety, príroda, farby, tvary atď.) autorova stratégia je „presná.“ Azda i preto, lebo má vyvolať výrazný a sústredený dojem v čitateľovi, jeho hodnotiace rozhodnutie, buď podporné až súhlasné, lebo to, o čom s nadšením a uvoľnene i detailne „hovoriť,“ je tak „krásne,“ teda vznešené, vzrušujúce, vášnivé, dojímavé, alebo tak „odpuďujúci,“ lebo sa ukazujú spomedzi človečenstva tie jeho exempláre, ktoré sú voči slabším nespravodlivé, zákerné, kruté a bolestivé, teda tie ľudské typy odsúdené a priori na bezbranosť a anonymitu za svojho života i po smrti. A keď sa ako „prídavok“ venuje nie málo autorovej pozornosti rozprávaniu o úmrľcovi blúdiacom Petrohradom (Kepeň/Plášť), ukáže sa, že je to len kultúrna marginália dobového kultúrneho a literárneho „života,“ kdesi za poznávacím a estetickým horizontom pôvodnej témy a jej problému.“¹⁶

Spontánnosť, uvoľnenosť aj aktuálnosť rozprávania potrebuje v Petrohradských novelách opakujúci sa naračný aj kompozičný postup, ktorý podnecuje v mozaike budovaných zovretosť imitácia literárneho priestoru ako latentného až mechanického, lebo nevyhnutného pohybu – napodobeniny uskutočňovania sa, nie prežívania, života postavy (priamka, krivka, kruh, rovnobežky pohybu – to podľa toho, či je to prospekt, ulice mesta, izba, kancelárie, salón, byt nadradeného atď.) a epizodických „akčných“ (dejových) možností postavy (nemeckí remeselníci: vzhľad, majstrovstvo, profesia, etnický znak/*Nevský prospekt*, krajčír: poslanie pokašiteľa/*Kepeň*, lekár: chápanie profesie/*Nos*).

Prirodzenú kompozičnú absenciu sujetu rovnako prirodzene sprevádza, či spoluvytvára typová a sociálna i emocionálna statickosť protagonistku i ďalších postáv v role figúrky, masky, prototypu sociálnej „formy“ (slečny, panie, úradníci, vrchnosť vo funkciách, členovia armády, domáce atď.), ktorá ústi do osobnej katastrofy protagonistu, veď sa s ňou vopred „počíta“ (smrť/maliar – *Nevský prospekt*, úradník/smrť – *Kepeň*, obrazne umrie aj Fedinad VIII. – *Zápisky choromyseľného*). Pritom ako druhá alternatíva, hoci svojou opodstatnenosťou tej istej „osobnej, spoločenskej“ situácie sa očakáva od čitateľa iba zorientovanie sa v novej, rovnako humánne vyprázdnenej, ale skúsenostne preverenej situácii (dôstojník/*Nevský prospekt*).

Gogol v Petrohradských novelách vystačí s úzkym, ale noeticky a mravne funkčným registrom od dostredivej témy (osobná tragédia, osamelosť, citové,

¹⁶ Pozri poznámku číslo 12, ktorá naznačuje miesto i význam a ozvennosť kultúrneho a literárneho dobového kontextu, z ktorého Gogol vedome vo svojej stratégii ťažil a zapájal ho do svojho aktuálneho „rozprávania,“ hoci problematizuje tým morfológiu žánru nie v jeho vývinovej diachróni, ale v jeho „modernej“ prítomnosti.

existenciálne bezdomovectvo)¹⁷ jednotlivca, stereotypnosť jeho problému (platí aj pre nonsensovú prózu Nos, vid' odkaz na kontextový komentár autora), čitateľovo očakávanie výberu konfliktu a autorom zvolené riešenie má asi aj iné poslanie, než je len vyrozprávanie toho, čo vie autor a tuší čitateľ zo spoločenskej skúsenosti. Gogoľ rozpráva o obetiach spoločnosti, jej systému. V zlomovom okamihu ich vyprázdneného, možno až bezvýznamného života (túžba po niečom: plášť, kráľovstvo, hľadanie niečoho: nos, čakanie na niekoho: krásna mladá žena), keď sú naviazaní na jediný a spravidla jednostranný medziľudský kontakt (úrad, remeslo, milovaná žena), preto ani nie je už tak dôležité identifikovať ich jedinečnosť (chór úradníkov/ Kepeň) a ani venovať sa udalostiach okolo ich rodinného zázemia, pretože od svojho zrodu sú už obetovaní „stroju“ krutej spoločnosti, a tak sa rozpráva a predvádzajú sa „farebné“ masky, „zákernosť“ pretvácky, nemravnosť, prázdnotu, zlo považované v jeho sociálnej podobe za zákonitosť a aj jediná osudovú príležitosť. Bokom neostáva ani nezmyselnosť akýchkoľvek zámerov i pokusov protagonistu prekročiť prax – a nielen svojej – „skutočnosti“, pretože všetko, s čím protagonistka prichádza do kontaktu, ovláda zničujúcu moc jednostrannej a časom aj chorej túžby, vášne, lásky. Asi sa netreba sporiť s názorom, že Gogoľ sa v Petrohradských novelách priblížil, „...k svojej najmilšej a odvtedy dominujúcej postave, k malému úradníkovi /.../ nebol prvým, ktorý zaviedol do ruskej literatúry malého, nenápadného úradníka,“ preto „variuje tému,“ kde „on bol malým úradníčkom a ona generálskou dcérou“ a „Láska maleho úradníčka Popriščina, autora Zápiskov choromyselného, je literárnou šablónou, ale bez nádychu akéhokoľvek sentimentalizmu a aj preto „Novela je napísaná vo forme denníka. Forma episkulárnych a denníkových románov a noviel sa zrodila v lone romantizmu.“¹⁸

To, o čom Gogoľove Petrohradské novely „hovoria“ dnes zaujme isto ako klasický fond svetovej literatúry, no isto aj väčšmi tým, akým spôsobom vypovedá o ich autorovi navonok, teda ako o literárnom človeku. Po uplynutí kultúrneho času vzbudí záujem i to, ako autor vymedzil svoju rolu voči svojmu dobovému čitateľovi, keď sa exponovane zahaľuje do estetických opisov pánskych odevov, do poníženej strednej úrovne, do anonymity súkromia bezmenných jednotlivcov, hoci tí majú rodné listy, svoje dejiny, do nezmyselnosti činnov a ľahostajnosti i krutosti mŕtvej spoločnosti a jej veľikášskych gest, z ktorých sa vytratilo to podstatné: ľudskosť.

Gogoľove smutné „hry“ so žánrom a s aktuálnou témou pôsobia aj ako reflexia o umierajúcom svete, do ktorého patrili aj on bez mesiášskych ambícií na

¹⁷ GIRARD, R.: Lež romantizmu a pravda románu. Praha: DAUPHIN. Edice Studie, 1998.

¹⁸ ISAČENKO, A.: Gogoľove Petrohradské novely, s. 239-240.

N. V. GOGOL: BYTÍ DÍLA V PROSTORU A ČASE
(STUDIE O ŽIVÉM DĚDICTVÍ)

záchranu, ale koho, čoho? No keby sa predsa len v jeho svete čakalo na zázrak premeny, tak možno by pomohli, lebo boli „tu a teraz,“ jeho „petrohradské vševídiace zrkadlá,“ tie mravné a humánne odraziská vytvorené z verbálnych obrazov – príbehov za „pomoci“ irónie, grotesky, karikatúry a nad tým všetkým – „vtedy a tam“ – ostáva aj Gogoľova výzva: nestráťte sa, ľudia, hodný toho mena.

